

Louis **Couperin**
Pièces de Clavecin

THE COMPLETE HARPSICHORD WORKS

Richard **Egarr**

PRODUCTION **USA**

CD1

I. Suite in C major (A)

1		10. Prélude	2'30
2		15. Allemande	2'52
3		16. Courante	1'36
4		18. Courante	1'52
5		20. Sarabande	1'31
6		23. Sarabande	1'35
7		25. Sarabande	1'31
8		26. Chaconne	3'43

II. Suite in C major (B)

9		11. Prélude	1'58
10		126. Allemande Le Moutier (Chambonnières). Double (Couperin)	4'36
11		17. Courante	1'29
12		19. Courante	1'40
13		21. Sarabande	1'18
14		22. Sarabande	1'31
15		24. Sarabande	1'37
16		27. Passacaille	5'28

III. Suite in C major (B)

17		9. Prélude	3'37
18		28. Sarabande	1'57
19		29. Menuet	1'28
20		131. Gavotte (Lebègue) Double (Couperin)	1'51
21		127. Rigaudon & Double	3'12

IV. Suite in C minor (A)

22		128. Prélude	1'06
23		30. Allemande La Précieuse	3'19
24		31. Courante	1'53
25		32. Sarabande	2'09
26		33. Gigue	2'26
27		34. Chaconne La Bergeronnette	2'19

V. Suite in D major (A)

28		2. Prélude	3'43
29		58. Allemande	4'32
30		59. Courante	1'27
31		60. Sarabande	1'47
32		61. Gaillarde	2'29
33		62. Chaconne	2'39

CD2

VI. Suite in D minor (B)

1		1. Prélude	5'43
2		35. Allemande	3'38
3		37. Pièces de trois sortes de mouvements	2'07
4		38. Courante	1'28
5		42. Courante	1'16
6		43. Courante	1'43
7		44. Sarabande	1'43
8		45. Sarabande	1'28
9		46. Sarabande	1'04
10		47. Sarabande en canon	1'03
11		52. Canaries	1'09
12		53. Volte	0'57
13		57. Chaconne La Complainante	2'55

VII. Suite in D minor (B)

14		36. Allemande	3'07
15		39. Courante	1'42
16		40. Courante	1'46
17		41. Courante	1'40
18		48. Sarabande	1'05
19		49. Sarabande	1'23
20		50. Sarabande	1'47
21		56. Sarabande	2'09
22		51. Sarabande	2'44
23		124. Gavotte	1'01
24		122. Gigue	1'55
25		54. La Pastourelle	1'14
26		55. Chaconne	2'53

VIII. Suite in E minor (A)

27		14. Prélude	1'33
28		63. Allemande de la Paix	3'16
29		64. Courante	1'33
30		65. Sarabande	2'04

IX. Suite in F major (A)

31		12. Prélude	2'02
32		66. Allemande	3'39
33		71. Courante	1'32
34		74. Sarabande	2'14
35		73. Branle de Basque	0'48
36		77. Gaillarde	1'37
37		79. Gigue	1'56
38		78. Chaconne	3'23

CD3

X. Suite in F major (A)

1		13. Prélude	2'54
2		67. Allemande grave	3'33
3		68. Courante	1'10
4		69. Courante	1'21
5		70. Courante	1'26
6		72. Sarabande	1'38
7		75. Sarabande	2'18
8		76. Gigue	1'59
9		80. Chaconne	3'04
10		81. Tombeau de M. Blancrocher	5'16

XI. Suite in G major (B)

11		129. Prélude	0'46
12		82. Allemande	3'08
13		84. Courante	1'24
14		85. Courante	1'19
15		86. Courante	1'24
16		87. Sarabande	2'16
17		89. Chaconne	5'42

XII. Suite in G major (B)

18		83. Allemande	3'04
19		90. Courante	1'09
20		91. Courante	1'20
21		92. Courante	1'43
22		88. Gaillarde	1'36

XIII. Suite in G minor (B)

23		4. Prélude	1'49
24		93. Allemande	3'30
25		94. Courante	1'53
26		95. Sarabande	1'52
27		96. Chaconne ou Passacaille	4'55

XIV. Suite in G minor (A)

28		3. Prélude	4'11
29		97. Sarabande	1'58
30		98. Passacaille	5'13

XV. Suite in G minor (A)

31		5. Prélude	2'13
32		121. Chaconne	2'37

CD4

XVI. Suite in A minor (B)

1		6. Prélude à l'imitation de Mr. Froberger	6'34
2		100. Allemande	3'19
3		104. Courante	1'34
4		106. Courante	2'12
5		109. Sarabande	2'25
6		125. Gavotte (Harde!) Double (Couperin)	1'48

XVII. Suite in A minor (B)

7		7. Prélude	0'59
8		99. Allemande	2'43
9		103. Courante	1'25
10		107. Sarabande	2'01

XVIII. Suite in A minor (B)

11		101. Allemande L'Amiable	3'04
12		102. La Piémontoise	1'47
13		105. Courante La Mignonne	1'31
14		108. Sarabande	1'37
15		110. Sarabande	2'08
16		111. Menuet de Poitou et son Double	2'08

XIX. Suite in A major (B)

17		8. Prélude	1'58
18		112. Courante	1'48
19		113. Sarabande	2'22
20		114. Gigue	1'43

XX. Suite in B minor (A)

21		120. Pavanne in F-sharp minor (B)	7'26
22		115. Allemande	3'24
23		116. Courante	1'50
24		117. Sarabande	2'07

XXI. Suite in B-flat major (B)

25		118. Allemande	2'25
26		119. Courante	1'26

XXII. Suite in B-flat major (B)

27		140. Les Carillons de Paris (B)	2'19
----	--	---------------------------------	------

(A) Joel Katzman, Amsterdam, 1991, after Ruckers, Antwerp, 1638

(B) Joel Katzman, Amsterdam, 1995, after an anonymous original
(probably Jacquet), Paris, 1652

Pitch: a' = 398 Hz / Temperament: 'ordinaire' (quarter-comma meantone)

Performing edition prepared by Richard Egarr. The numbering corresponds to Bruce Gustafson's catalogue of works by Louis Couperin.

‘. . . It is certain that some of them [musicians] have enjoyed universal approbation, which would seem to give them rightful possession of the crown, such as . . . Chambonnières for the harpsichord . . . [which] is the most perfect instrument of all. There is no doubt that there are various ways of playing it; these may be reduced to two principal manners, of which the others partake to a greater or lesser extent . . .

‘The first is the fine and most agreeable manner practised by the late Chambonnières. Everyone knows that this illustrious personage excelled above all others, both by dint of the pieces he composed and because he originated the elegant manner of playing, in which he displayed a style both brilliant and flowing, with those two elements so well handled and so well balanced with each other that it was impossible to improve on. It is well known that, in addition to learning and precision, he had a delicacy of touch which others did not possess, so that if he played a chord which someone else imitated, doing exactly the same thing, a great difference was nonetheless perceptible between them. This was because, as I have said, he had a skill and a manner of placing his fingers on the keys, which were unknown to others. It is equally well known that he always employed in his pieces melodies that were natural, tender, and well turned, of a kind not to be found in other men’s; and that every time he played a piece he introduced new beauties into it by means of *ports de voix*, *passages*, and different ornaments, with *doubles cadences*. Finally, he so diversified his pieces with all these varied beauties that he ensured one always found new charms in them. And this is why everyone sought to imitate him as a perfect model . . . After the death of Chambonnières, Hardelle was rightly regarded as the most skilled imitator of this great man . . .

‘The other method is that of the first of the Couperins to die [i.e. Louis], who excelled in composition, that is to say, in his learned investigations. And this manner of playing was esteemed by scholarly persons, because it is full of chords and enriched by pleasing dissonances, figures, and imitations.

‘One can say that there are several others whose style of playing has something individual and distinguished about it . . . Suffice it to say that these various other manners of playing partake more or less of the first two, which are, so to speak, the twin sources from which the others are derived.

[. . .]

‘. . . the persons of Chambonnières and Couperin, of whom we have spoken, and whom we have likened to the chiefs of two sects. For although both men excelled in their art, and knew its rules perhaps better than anyone else, it is nevertheless certain that they had two styles of playing, the distinct characters of which have led to the observation that one touched the heart, while the other touched the ear; that is to say, in a word, that both gave pleasure, but gave a different sort of pleasure because of the different beauties of their respective manners of playing.’

Lettre de Mr. Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique (1680)
Translation: Charles Johnston

This letter (obviously a first-hand opinion of these two masters of early seventeenth-century French keyboard music) is both fascinating and frustrating. Would that Mr. Le Gallois had expounded upon Louis’s style in more depth and detail. However the key character and essential ingredients of Louis Couperin’s art are made clear: the full harmonic and contrapuntal textures, and the powerful and painfully beautiful use of dissonance that invades and entrances the ear.

Life

Louis was a member of a musical dynasty that (like the Bachs) stretched from the late sixteenth century until the end of the eighteenth. Brie (obviously famous today for other produce) was the cradle not only of the Couperin family but also of the great viola da gamba ‘Godfathers’, the Forquerays. The name Couperin occurs in a register from Villiers as early as 1366. A plethora of Couperins appear in the registers of Chaumes from the second half of the sixteenth century. Jehan Couperin, ‘a tiller of the soil’ who died in 1591, is the progenitor of our particular branch – the musical dynasty. He owned about four hectares of land around Beauvoir, where he lived. He apparently never learnt to read. His son, Mathurin Couperin, who planted the borders of the modest field ‘opposite the château, on the road to Courgousson’ raised the level of the family within the feudal hierarchy. His plot and status passed to his son Charles (Louis’s father), on through the next Charles (Louis’s brother) to the ‘great’ Couperin, François ‘le grand’ (Louis’s nephew), who ultimately disposed of it, along with the rest of the land at Beauvoir, for 400 livres in 1732.

Mathurin Couperin (1569-1640?) was the first of the line to exhibit musical tendencies. Having studied music as a child, in 1586 he was received into the company of Ménétriers as ‘maître joueur d’instruments’, and was licensed to play in the Melun district. He taught music to his sons Charles and Denis. Charles Couperin (1595?-1654), is recorded as a ‘joueur d’instruments’ in Beauvoir. He married Marie Andry in around 1620, and at about the same time settled in Chaumes, finally establishing the Couperin clan there, some 50 km south-east of Paris. He was organist of the Benedictine abbey of St Pierre, and had at least eight children. Three of them were musicians: Charles, François and (the eldest of the brothers) Louis.

Information concerning Louis is not over-abundant. From Evrard Titon du Tillet in *Le Parnasse françois* (1732) we may ascertain that

he was born in 1626, a year for which the Chaumes parish registers are lacking. Early documents point to him being active in the law as a *clerc* (notary). As far as music goes there would have been no lack of opportunity for contact with good musicians in the Chaumes area, and Paris was only a day away, even by foot. The first notable musical moment for Louis was his bold encounter with Chambonnières.

‘[Louis, François and Charles] with some friends, also violinists, decided on Chambonnières’s nameday [in 1650 or 1651] to go to his château and serenade him. They arrived and took positions at the door of the room where Chambonnières was dining with several guests, persons of wit and a taste for music. The master of the house was agreeably surprised, as were all his company, by the fine piece that was presented. Chambonnières invited the players in and asked them first who had composed the airs they had played. One of them said it was Louis Couperin, whom he introduced. Chambonnières immediately presented his compliments and urged him and all his comrades to sit down at the table. He displayed great kindness to him and told him that a man like himself was not made to stay in the provinces, and that he absolutely must come with him to Paris. This Louis Couperin accepted with pleasure. Chambonnières presented him in Paris and at court, where he was appreciated.’

A musical meeting of massive importance for Couperin as a composer and player must have been that with the great J. J. Froberger. This took place in Paris in about 1652. Froberger’s influence was huge. Quotations from Froberger’s toccatas abound in Couperin’s great unmeasured preludes, the most significant and wondrous works in Louis’s output. On 9th April 1653 Couperin was appointed organist of St Gervais in Paris. This job, with its salary of 400 livres a year plus lodgings, was one of the most important and best-paid in Paris.

Some time after his appointment at St Gervais, he entered the service of Louis XIV as *ordinaire de la musique de la chambre*, surprisingly perhaps as a player of the treble viol. He played in at least four ballets: *Psyché* (1656), *L’Amour malade* and *Les Plaisirs troublés* (both 1657), and *La Raillerie* (1659). Titon du Tillet tells that the post was created

for him after Louis had declined an offer to replace Chambonnières as *joueur d'espinette*. This refusal was probably an act of loyalty to his mentor, reportedly dismissed because he could not accompany from a figured bass.

Louis lived with his two brothers in the organist's lodgings of St Gervais. On 27 August 1661, two days before his seemingly swift and unexpected death, he made over his few belongings to them – 'more onerous than profitable'. The will is signed almost illegibly.

Harpsichord Works

Louis's harpsichord music survives in two main sources from the seventeenth century: the famous 'Bauyn' manuscript (copied after 1676) contains 133 pieces by Louis; and the 'Parville' manuscript, which contains fifty of the harpsichord pieces that appear in 'Bauyn', plus five unique to this source. An infamous further manuscript (privately owned since 1958 by Guy Oldham) contains three additional movements that are still as yet to see the public light of day. These are unfortunately not contained in this recording.

The collected allemandes, courantes, sarabandes, and giges make up about two-thirds of the surviving music. These pieces show Louis's penchant for imitation, polyphony, deliciously striking harmonies, quirky rhythms, and magnificent use of the instrument for resonant suspension – speaking directly to the ear. Couperin's greatest pieces are the unmeasured preludes, chaconnes, *passacailles*, and the extraordinary Pavanne in F sharp minor. If but these works alone had been left to us, he would still rank as one of the most striking and powerful composers of the century.

The *préludes non mesurés* are notated entirely in whole notes woven together by a network of delicately informative curves that show how the notes are to be held. Deliciously suggestive, they require a player to immerse himself/herself in Louis's world as a composer, separating and organising the various melodic and harmonic strands and events.

The chaconnes and *passacailles* have an amazing strength, power and invention that are rivalled only by those of Henry Purcell in the same genre.

Rather than a further dry listing of pieces I can only urge a swift aural immersion into the music on these CDs. This music demands, requires and deserves attention. The proof of the pudding (or cheese) is after all in the eating.

The organisation of the various movements into 'suites' was always a choice left to the performer. I have made very personal choices for this recording. Virtuosi of the programmable CD or mp3 player should feel totally free to reshuffle for their own playlist pleasure.

Instruments and Tuning

For the recording I have used copies of the two most important types of harpsichord available during the first half of the seventeenth century that Louis would probably have encountered: a 'Parisian' instrument after surviving models from the early part of the century, and a Flemish instrument after Ruckers from 1638. Both were made by Joel Katzman. Most importantly they are both plucked by real quill. Virtually all harpsichords (and their recordings) during the last half-century have tended to use a plastic called 'Delrin' as their plucking material. Even when voiced extremely carefully (which is often **not** the case) this man-made stuff has a mechanical and inflexible ictus. Quill is so much more sensitive, flexible and musical, and (contrary to popular myth) not much more hassle to maintain. The musical benefits it affords, particularly in this supreme repertoire, are paramount. The tuning system is an adjusted quarter-comma meantone or *ordinaire* common during the first half of the seventeenth century. This brings a strong, pungent taste (more Roquefort than Brie) to the music's highly charged chromatic/harmonic content. I arrived at a pitch for the recording in a wholly natural way. Historically the pitch for this repertoire could be anywhere from $a' = 360\text{Hz}$ (-ish) to $a' = 407$ (-ish)

... My instrument (the Ruckers copy) decided, after some months of rest and relaxation with Louis, that it liked precisely (according to my Korg tuner) 20 cent sharp of $a' = 392\text{Hz}$. – which is around $a' = 398$. And so the decision was made.

Enfin

At only a few blessed moments in the history of western music has a composer achieved a perfect symbiosis with his own chosen instrument: Dowland with his lute-song, Chopin and Rachmaninov with the piano, Biber and Ysaÿe with the violin, and Bobby McFerrin with the voice. Louis Couperin must also be included in this list. His music is absolutely and purely for the harpsichord. Perhaps not again until Debussy do we find a keyboard composer with so complete an understanding of texture, sonority, nuance, and daring harmonic experimentation. I cannot agree with the following statement from the Grove Dictionary: ‘He was the greatest of the Couperins after François [le Grand], and one of the best keyboard composers of the 17th century’. I would argue that he was the greatest of the Couperins, and the greatest composer for the harpsichord of all time. The greatest sadness is that his genius (like that of Mozart and Purcell) was cut short in his mid-thirties.

This is the music I love most for the harpsichord. It has been with me since my earliest experience with the instrument. I am extremely grateful that I have been given the opportunity to record these magnificent works, and more importantly I hope that the listener will be affected and infected by my deep love of this extraordinary composer.

RICHARD EGARR



“... Il est certain que quelques-uns d’eux ont eu une approbation universelle, qui semble les mettre dans une juste possession de la couronne; comme... un Chambonnière pour le Clavessin... c’est l’instrument de tous le plus parfait. Il est certain qu’il y a diverses manières d’en joüer, qui se réduisent à deux principales, dont les autres participent plus ou moins... La première est cette belle & agréable manière dont feu Chambonnière se servoit. Tout le monde sçait que cet illustre personnage a excellé par dessus les autres, tant à cause des pieces qu’il a composées, que parce qu’il a esté la source de la belle manière du toucher, où il faisoit paroître un jeu brillant & un jeu coulant si bien conduit & si bien ménagé l’un avec l’autre qu’il estoit impossible de mieux faire. On sçait qu’outre la science & la netteté, il avoit une délicatesse de main que les autres n’avoient pas; de sorte que s’il faisoit un accord, qu’un autre en même temps eût imité en faisant la même chose, on y trouvoit néanmoins une grande différence; & la raison en est, comme j’ay dit, qu’il avoit une adresse & une manière d’appliquer les doigts sur les touches qui estoit inconnuë aux autres. On sçait aussi qu’il employoit toujours dans ses pièces des chants naturels, tendres, & bien tournez, qu’on ne remarquoit point dans celles des autres; & que toutes les fois qu’il joüoit une pièce il y méloit de nouvelles beautés par des ports de voix, des passages, & des agrémens différens, avec des doubles cadences. Enfin il les diversifioit tellement par toutes ces beautés différentes qu’il y faisoit toujours trouver de nouvelles grâces. Et c’est ce qui a fait que chacun se l’est proposé à imiter comme un parfait modèle... Après la mort de Chambonnière Hardelle passoit avec raison pour le plus parfait imitateur de ce grand homme...

L’autre méthode est celle du premier mort des Couperins [i.e., Louis], qui a excellé par la composition, c’est à dire par ses doctes recherches. Et cette manière de joüer a esté estimée par les personnes sçavantes, à cause qu’elle est pleine d’accords, & enrichie de belles dissonnances, de dessein, & d’imitations. L’on peut dire encore qu’il y en a plusieurs autres, qui ont dans leurs manières de joüer quelque chose de particulier & de beau... Il suffit de dire que ces autres manières de joüer différentes participent plus ou moins des deux premières, qui sont comme les deux sources d’où les autres dérivent.
...

... les personnes de Chambonnière & de Couperin, dont nous avons parlé, & que nous avons proposéz comme deux chefs de secte. Car encore que tout deux ayent eu cela de commun que d’exceller dans leur Art, & d’en avoir peut-être mieux que pas un autre connu les règles, il est certain néanmoins qu’ils avoient deux jeux dont les différens caractères ont donné lieu de dire que l’un touchoit le cœur, & l’autre touchoit l’oreille; c’est à dire en un mot qu’ils plaisoient, mais qu’ils plaisoient diversement, à cause des différentes beautés de leurs manières de joüer.”

Lettre de M. Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier
(1680)

Cette lettre, qui exprime manifestement une opinion de première main sur ces deux maîtres de la musique française pour clavier du début du xviii^e siècle, est à la fois fascinante et frustrante. S’il est regrettable que M. Le Gallois ne soit pas plus disert sur le style de Louis, du moins expose-t-il parfaitement bien l’essence et les éléments fondamentaux de l’Art de Louis Couperin : la plénitude des textures harmonique et contrapuntique, et la vigueur de la dissonance dont l’âpre beauté s’empare de l’oreille pour mieux la ravir.

Éléments biographiques

Louis s'inscrit dans une longue lignée musicale qui (comme celle des Bach) s'étend de la fin du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. La Brie, dont la notoriété actuelle ne doit plus rien à la musique, peut s'enorgueillir d'avoir été non seulement le berceau de la famille Couperin mais aussi celui du "clan" des virtuoses de la viole de gambe, les Forqueray. Le nom Couperin apparaît très tôt (1366) dans un registre de Villiers. Dès la seconde moitié du XVI^e siècle, il figure abondamment dans les registres de Chaumes. Un certain Jehan Couperin, "laboureur", décédé en 1591, est l'ancêtre de la lignée de musiciens. Propriétaire de quelque 4 hectares de terres autour de Beauvoir, son lieu de résidence, il ne sut jamais ni lire ni écrire, semble-t-il. Son fils, Mathurin Couperin, responsable de la plantation des haies du petit champ "face au château, sur la route de Courgousson" s'éleva dans la hiérarchie sociale. À sa mort, sa parcelle de terrain revint à son fils Charles (père de Louis), puis passa au fils de celui-ci, un autre Charles (et frère de Louis) pour échoir enfin au plus célèbre des Couperin, François "le grand" (neveu de Louis). En 1732, ce dernier vendit le terrain, ainsi que le reste des terres de Beauvoir, pour la somme de 400 livres.

Mathurin Couperin (1569-1640 ?) fut le premier de la lignée à manifester un penchant pour la musique. Il reçut une éducation musicale dans sa jeunesse et, en 1586, fut reçu dans la guilde des ménestriers en qualité de "maître joueur d'instruments", avec licence de se produire dans la région de Melun. Il enseigna la musique à ses fils Charles et Denis. Vers 1620, Charles Couperin (1595?-1654), "joueur d'instruments" à Beauvoir, épouse Marie Andry et s'installe à quelque 50 kilomètres au sud-est de Paris, à Chaumes, qui deviendra le "fief" Couperin. Il fut organiste de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre. Trois de ses huit enfants (connus) suivirent ses traces : Charles, François et (l'aîné des frères) Louis.

Les informations sur Louis sont assez rares. Evrard Titon du Tillet, dans *Le Parnasse françois* (1732), déclare qu'il serait né en 1626.

Malheureusement, toute vérification est impossible car les registres paroissiaux de Chaumes manquent justement pour cette année-là. Les documents les plus anciens le concernant font état d'un emploi de *clerc* (de notaire). Les possibilités de contact avec de bons musiciens ne manquaient certainement pas dans la région. Par ailleurs, à pied ou à cheval, Paris n'était qu'à une journée de voyage. Dans le domaine musical, Louis se fait remarquer pour la première fois lors de son audacieuse rencontre avec Chambonnières.

"[Louis, François et Charles] avec de leurs amis, aussi joueurs de Violon, firent partie un jour de la fête de M. de Chambonnières [en 1650 ou 1651] d'aller à son Château lui donner une Aubade : ils y arrivèrent et se placèrent à la porte de la Salle où Chambonnières étoit à table avec plusieurs Convives, gens d'esprit et ayant du goût pour la Musique. Le Maître de la maison dut surpris agréablement, de même que toute sa compagnie par la bonne Symphonie qui se fit entendre. Chambonnières pria les personnes qui l'exécutoient d'entre dans la Salle et leur demanda d'abord de qui étoit la composition des airs qu'ils avoient joués : un d'entre eux lui dit qu'elle étoit de Louis Couperin, qu'il lui présenta. Chambonnières fit aussitôt son compliment à Louis Couperin, et l'engagea avec tous ses camarades de se mettre à table ; il lui témoigna beaucoup d'amitié, et lui dit qu'un homme tel que lui n'étoit pas fait pour rester dans une province, et qu'il falloit absolument qu'il vînt avec lui à Paris ; ce que Louis Couperin accepta avec plaisir. Chambonnières le produisit à Paris et à la Cour, où il fut goûté."

La rencontre avec le grand J. J. Froberger, à Paris, vers 1652, fut certainement un moment majeur dans la vie de Louis Couperin compositeur et instrumentiste. L'influence de Froberger fut immense sur le musicien français dont les grands préludes non mesurés, ses œuvres les plus magnifiques et les plus personnelles, citent à l'envi les toccatas du maître allemand. Le 9 avril 1653, Couperin fut nommé organiste de l'église Saint-Gervais à Paris, un des postes plus importants et les mieux payés de la ville (400 livres par an, plus un logement).

Peu après cette nomination, Louis entra au service de Louis XIV en qualité d'*ordinaire de la musique de la chambre* avec l'octroi d'une charge de joueur de dessus de viole, ce qui déjà est moins "ordinaire". Il joua dans au moins quatre ballets : *Psyché* (1656), *L'Amour malade* et *Les Plaisirs troublés* (1657), *La Raillerie* (1659). Titon du Tillet affirme que la charge avait été créée spécialement pour lui, suite à son refus de remplacer Chambonnières au poste de *joueur d'espinette*. Il faut sans doute interpréter ce refus comme un acte de loyauté envers son mentor, remercié, dit-on, parce qu'il ne savait pas accompagner en réalisant une basse chiffrée.

Louis habitait avec ses deux frères dans son logement de fonction. Le 27 août 1661, deux jours avant son décès aussi subit qu'inattendu, il leur légua ses maigres biens – "plus de souci que de profit". La signature sur le testament est presque illisible.

Pièces pour le clavecin

L'œuvre pour clavecin de Louis Couperin est rassemblée dans deux importants recueils manuscrits du XVII^e siècle : le célèbre manuscrit "Bauyn" (copié après 1676), qui contient 133 pièces de Louis ; et le manuscrit "Parville", qui comporte 50 des pièces de clavecin du "Bauyn", et cinq autres uniques à ce recueil. Un autre manuscrit, tristement célèbre pour son inaccessibilité depuis son acquisition par Guy Oldham en 1958, comporte trois autres mouvements qui n'ont jamais encore été rendus publics. Ces pièces ne figurent malheureusement pas sur cet enregistrement.

Les allemandes, courantes, sarabandes et gigues qui composent les deux tiers de son œuvre connu montrent le penchant de Louis pour l'imitation, la polyphonie, les harmonies surprenantes et délectables, l'originalité rythmique, et une superbe maîtrise instrumentale des retards et des résonances qui parlent immédiatement à l'oreille. Les plus belles pièces de Couperin sont les préludes non mesurés, les chaconnes, les passacailles et l'extraordinaire Pavanne en fa dièse

mineur. À elles seules, ces pièces suffisent à faire de lui un des plus impressionnants et des plus grands compositeurs de son siècle.

Les *préludes non mesurés* sont notés exclusivement en rondes, reliées par de délicates courbes et lignes, subtiles suggestions d'options de phrasé et de tenues. Pour les décoder, l'interprète devra s'immerger dans le monde musical de Louis en endossant un rôle de compositeur, séparant et organisant les divers fils conducteurs et événements mélodiques et harmoniques. La force, l'énergie et l'invention stupéfiantes qui émanent des chaconnes et des passacailles n'ont d'égales que chez Henry Purcell.

Mais plutôt qu'à une lecture de la liste des pièces, j'invite à une écoute immédiate du programme, en immersion totale. C'est une musique qui nécessite, exige et mérite attention. Après tout, c'est à l'œuvre qu'on reconnaît l'artisan.

De tous temps, l'agencement de divers mouvements en "suites" était laissé au gré de l'interprète. Cet enregistrement présente certains choix très personnels. Libre aux virtuoses de la programmation des lecteurs de CD ou des lecteurs mp3 de recomposer leur playlist comme bon leur semble.

Instruments et tempérament

J'ai enregistré ce programme sur des copies de deux des plus importants types de clavecin en usage dans la première moitié du XVII^e siècle, et que Louis Couperin aurait certainement pu connaître : un clavecin "parisien" réalisé d'après des instruments existants du début du XVII^e siècle, et un instrument flamand d'après un Ruckers de 1638. Ces deux copies sont l'œuvre du facteur Joel Katzman. Le plus important est que les deux instruments sont pourvus de becs en plume. Pratiquement tous les clavecins construits au cours des dernières 50 années utilisent des becs faits dans un matériau plastique appelé "Delrin". Même dans le cas d'une harmonisation particulièrement soignée (ce qui est **très** rare), cet élément artificiel

a un ictus mécanique et inflexible. La plume est bien plus sensible, souple, musicale, et (contrairement à la légende) pas tellement plus difficile d'entretien. Musicalement, les avantages sont incomparables, surtout dans ce sublime répertoire. Le tempérament choisi, une amélioration du tempérament mésotonique à quart de comma, ou *ordinaire*, d'usage courant dans la première moitié du xvii^e siècle, confère une saveur plus marquée, plus piquante (plus "Roquefort" que "Brie", pour ainsi dire) au contenu harmonique/chromatique fortement chargé de cette musique. Le choix du diapason s'est fait tout naturellement. Historiquement, le diapason (le "la") de ce répertoire se situe entre 360Hz et 407Hz (environ)... Après quelques mois de repos et de fréquentation de Louis, ma copie de Ruckers décida qu'elle appréciait tout particulièrement (selon mon accordeur Korg) un "la" à 20 cents au dessus de 392Hz... soit peu ou prou 398Hz. Le choix allait donc de soi.

Cette musique est mon territoire-répertoire de prédilection. Elle m'accompagne depuis que je m'intéresse au clavecin. Je suis très heureux d'avoir eu l'occasion d'enregistrer ces œuvres magnifiques et mon souhait le plus vif est de faire partager à l'auditeur, d'une manière contagieuse, mon profond attachement pour ce compositeur extraordinaire.

RICHARD EGARR
Traduction : Geneviève Bégou

En (guise de) fin

Dans l'histoire de la musique occidentale, rares sont les moments bénis de parfaite symbiose entre un compositeur et son instrument de prédilection : citons le luth pour Dowland, le piano pour Chopin et Rachmaninov, le violon pour Biber et Ysaÿe, et la voix pour Bobby McFerrin. À cette liste, il faut ajouter Louis Couperin. Sa musique est absolument et purement clavecinistique. Il faudra sans doute attendre Debussy pour retrouver un compositeur doué d'une connaissance aussi parfaite et exhaustive des textures, des sonorités, des nuances et des audaces harmoniques du clavier. Je ne puis souscrire à cette remarque du Grove : "*Il fut le plus grand des Couperin après François [le Grand], et un des meilleurs compositeurs pour clavier du xvii^e siècle.*" Je soutiens, moi, qu'il fut LE plus grand des Couperin, et le plus grand compositeur pour le clavecin de tous les temps. Il est d'autant plus regrettable que son génie (comme celui de Mozart et de Purcell) ait été stoppé net dans la fleur de l'âge.

„... Gewiss ist, dass einige von ihnen allgemeine Anerkennung fanden, denen darum, so scheint es mir, zu Recht die Krone gebührt; etwa... ein Chambonniere, was das Clavecin betrifft... das Instrument, das von allen das vollkommenste ist. Gewiss ist, dass es verschiedene Arten zu spielen gibt, die sich auf zwei Hauptarten zurückführen lassen, mit denen die anderen mehr oder weniger viel gemeinsam haben...

Die erste ist diese schöne & angenehme Manier, deren sich der selige Chambonniere bediente. Jeder weiß, dass sich dieser berühmte Mann vor allen anderen auszeichnete, sowohl wegen der Stücke, die er komponiert hat, als auch darum, dass er der Ursprung dieser schönen Spielmanier war, in der er sich eines brillanten Spiels & und eines ruhig fließenden Spiels befleißigte, die er so hervorragend meisterte & die so gut gegeneinander abgewogen waren, dass es besser nicht hätte sein können. Wie man weiß, war ihm neben der spielerischen Fertigkeit und Klarheit ein Anschlag von großer Delikatesse eigen, über den andere nicht verfügten; so hatte ein Akkord, den er spielte und den ein anderer in der gleichen Weise hätte nachahmen können, dennoch bei ihm einen ganz anderen Klang, und der Grund lag, wie ich schon sagte, darin, dass er eine Geschicklichkeit hatte & eine Art, die Finger auf die Tasten zu setzen, die den anderen nicht geläufig war. Wie man weiß, machte er in seinen Stücken stets von schlichten, innigen und wohlgesetzten Melodien Gebrauch, wie sie bei anderen nicht anzutreffen waren, und sooft er ein Stück spielte, fügte er neue Schönheiten hinzu durch Portamenti, Passagen und Verzierungen wie auch Nachschläge. Durch diese mancherlei Schönheiten veränderte er sie dergestalt, dass man immer neue Reize darin entdeckte. Und das führte dazu, dass jeder danach trachtete, sie als ein vollendetes Vorbild nachzuahmen... Nach Chambonnieres Tod galt Hardelle zu Rechte als der vollendetste Nachahmer dieses hochgeachteten Mannes...

Die andere Art ist die des zuerst verblichenen Couperin [i.e. Louis], der sich als Komponist, d.h. durch seine doctes recherches, die gelehrte Kunst, hervorgetan hat. Und es ist diese Spielmanier, die von den gelehrten Personen geschätzt wurde, denn sie ist reich an Akkorden & mit schönen Dissonanzen, Motiven & Imitationen gesättigt.

Zutreffend ist, dass es noch mehrere andere gibt, denen in ihrer Art zu spielen etwas Besonderes & Schönes eignet... Man kann sich aber darauf beschränken zu sagen, dass diese anderen Spielweisen mehr oder weniger weitgehend mit den ersten beiden übereinstimmen, die gewissermaßen diejenigen sind, von denen die anderen abgeleitet sind.

...

... die Herren Chambonniere & Couperin, von denen schon die Rede war & die wir als die führenden Vertreter der beiden Schulen genannt haben. Beiden war gemeinsam, dass sie Meister ihrer Kunst waren und die Regeln vielleicht besser als jeder andere kannten, dennoch kann es keinen Zweifel geben, dass ihr Spiel von unterschiedlichem Charakter war, so dass man sagte, der eine berühre das Herz, der andere spreche das Ohr an; d.h., um es mit einem Wort zu sagen, sie gefielen, aber sie gefielen auf unterschiedliche Art wegen der unterschiedlichen Schönheiten ihrer Spielweisen.“

Brief von M. Le Gallois an Mademoiselle Regnault de Solier (1680)

Dieser Brief (offensichtlich eine Meinung aus erster Hand über diese beiden Meister der französischen Musik für Tasteninstrumente des frühen 17. Jahrhunderts) ist faszinierend und enttäuschend zugleich. Hätte doch dieser M. Le Gallois den Stil von Louis Couperin fundierter und eingehender erläutert! Immerhin wird der Tonartencharakter der Musik von Louis Couperin deutlich gemacht und die wesentlichen Merkmale seiner Kunst: die kontrapunktische Faktur mit ihrer fülligen Harmonik und der Gebrauch kraftvoller und schmerzlich-schöner Dissonanzen, die ins Ohr gehen und es entzücken.

Leben

Louis entstammte einem Musikergeschlecht, dessen Wirken sich (wie das der Bach-Familie) über einen langen Zeitraum vom späten 16. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert erstreckte. Die Landschaft der Brie (die heute für andere Erzeugnisse bekannt ist) war nicht nur die Wiege der Couperin-Familie, sondern auch die der berühmten Forquerays, der „Paten“ des Gambenspiels. Der Name Couperin taucht schon 1366 in einem Taufregister der Gemeinde Villiers auf. Eine Vielzahl von Couperins erscheint von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an in den Registern von Chaumes. Jehan Couperin, „ein Ackerbauer“ der 1591 starb, ist der Stammvater des Zweiges, der uns hier interessiert – das Musikergeschlecht. Er hatte etwa 4 Hektar Grundbesitz in der Gegend von Beauvoir, wo er lebte. Er hat anscheinend nie lesen gelernt. Sein Sohn Mathurin Couperin, der die Ränder des kleinen Feldes „gegenüber dem Schloss an der Straße nach Courgousson“ bepflanzt, verhalf der Familie zu einem höheren Rang in der Feudalhierarchie. Sein Grundbesitz und sein Status gingen auf seinen Sohn Charles über (den Vater von Louis), dann über den Charles der nächsten Generation (den Bruder von Louis) auf den „großen“ Couperin, François „le grand“ (den Neffen von Louis), der ihn 1732 zusammen mit dem übrigen Grundbesitz in Beauvoir schließlich für 400 Livres veräußerte.

Mathurin Couperin (1569-1640?) war der erste des Geschlechts, der musikalische Interessen an den Tag legte. Er hatte als Kind Musikunterricht, 1586 wurde er als „*maître joueur d'instruments*“ in die Zunft der Ménétriers, der umherziehenden Dorfmusiker aufgenommen und erhielt die Spiellizenz im Bezirk Melun. Er selbst übernahm die musikalische Unterweisung seiner Söhne Charles und Denis. Charles Couperin (1595?-1654) erscheint in den Büchern als „*joueur d'instruments*“ in Beauvoir. Um 1620 heiratete er Marie Andry und ließ sich etwa zur gleichen Zeit in Chaumes, etwa 50 km südöstlich von Paris nieder, das nunmehr Stammsitz des Couperin-

Geschlechts wurde. Er war Organist der Benediktiner-Abtei St.Pierre und hatte mindestens acht Kinder. Drei von ihnen waren Musiker: Charles, François und Louis (der älteste der Brüder).

Über Louis wissen wir nicht allzu viel. Einem Bericht von Evrard Titon du Tillet in *Le Parnasse françois* (1732) ist zu entnehmen, dass er 1626 geboren ist (für dieses Jahr fehlen die Kirchenbücher von Chaumes). Ältere Zeugnisse deuten auf eine juristische Tätigkeit als *clerc* (Notar) hin. Was seine musikalischen Interessen angeht, so fehlte es in der Gegend von Chaumes nicht an Gelegenheiten, sich mit guten Musikern auszutauschen, außerdem war Paris nur eine Tagereise entfernt, selbst zu Fuß. Das erste musikalische Ereignis von Bedeutung war für Louis sein beherzt eingefädelttes Zusammentreffen mit Chambonnières.

„Aus Anlass des Namenstages von Chambonnières [1650 oder 1651] beschlossen [Louis, François und Charles], sich zusammen mit Freunden, Geiger wie sie, zu seinem Landgut zu begeben und ihm ein Ständchen zu bringen. Dort angekommen, postierten sie sich an der Tür zu dem Raum, in dem Chambonnières mit Gästen speiste, geistreichen, musikliebenden Menschen. Der Herr des Hauses war wie die gesamte Tischgesellschaft angenehm überrascht von der hervorragenden Qualität des Stücks, das sie zu Gehör brachten. Chambonnières bat die Musiker herein und fragte sie, wer von ihnen die gespielten Weisen komponiert habe. Einer von ihnen sagte, sie seien von Louis Couperin, und stellten ihn vor. Chambonnières gab seiner Bewunderung Ausdruck und forderte ihn auf, sich mit allen seinen Freunden zu ihnen an den Tisch zu setzen. Er war sehr freundlich zu ihm und sagte ihm, ein Mann wie er dürfe nicht in der Provinz bleiben, er müsse unbedingt mit ihm nach Paris kommen. Dieses Angebot nahm Louis Couperin mit Freuden an. Chambonnières führte ihn in Paris und bei Hofe ein, wo er große Wertschätzung genoss.“

Höchst bedeutsam für Couperin als Komponist und als Instrumentalist dürfte die Begegnung mit dem berühmten J.J. Froberger gewesen sein. Dazu kam es in Paris um das Jahr 1652. Der Einfluss Forbergers war gewaltig. In den großartigen, rhythmisch freien *Préludes*, den wichtigsten und erstaunlichsten Werken im Schaffen von Louis Couperin, findet sich eine Fülle von Zitaten aus Frobergers Toccaten. Am 9. April 1653 wurde Couperin zum Organisten an St. Gervais in Paris ernannt. Diese mit einem Gehalt von 400 Livres im Jahr und einer Dienstwohnung honorierte Stellung war eine der angesehensten und am besten bezahlten in Paris.

Einige Zeit nach seiner Ernennung an St. Gervais trat er in die Dienste von Ludwig XIV. als *ordinaire de la musique de la chambre*, wobei es überraschen mag, dass er seinen Dienst als Spieler der Diskantgambe versah. Er wirkte in mindestens vier Balletten mit: *Psyché* (1656), *L'amour malade*, *Les plaisirs troublés* (beide 1657) und *La raillerie* (1659). Titon du Tillet berichtet, das Amt sei eigens für ihn geschaffen worden, nachdem Louis es abgelehnt hatte, die Stelle von Chambonnières als *joueur d'espINETTE* zu übernehmen und diesen zu verdrängen. Wahrscheinlich weigerte er sich aus Loyalität seinem Freund und Lehrer gegenüber, der angeblich entlassen werden sollte, weil er nicht in der Lage war, auf der Grundlage eines bezifferten Basses zu begleiten.

Louis lebte mit seinen beiden Brüdern in der Organistenwohnung von St. Gervais. Am 27. August 1661, zwei Tage vor seinem Tod, der anscheinend plötzlich und unerwartet kam, vermachte er ihnen seine wenigen Habseligkeiten – „eher eine Last als ein Gewinn“. Die Unterschrift unter seinem Testament ist nahezu unleserlich.

Cembalowerke

Die Cembalowerke von Louis Couperin sind in zwei Hauptquellen aus dem 17. Jahrhundert überliefert: die berühmte Handschrift Bauyn (in Abschriften nach 1676 verbreitet) enthält 133 Stücke von Louis, die Handschrift Parville enthält 50 der in Bauyn veröffentlichten Stücke und fünf weitere, die ausschließlich in dieser Quelle überliefert sind. Eine weitere wenig bekannte Handschrift (seit 1958 im Privatbesitz von Guy Oldham) enthält drei weitere Sätze, die bis jetzt der Öffentlichkeit nicht zugänglich sind. Leider konnten sie auch in diese Einspielung nicht aufgenommen werden.

Die gesammelten Allemandes, Courantes, Sarabandes und Giges machen etwa zwei Drittel der erhaltenen Werke aus. Diese Stücke zeigen die Vorliebe von Louis Couperin für die Imitation, den polyphonen Satz, wundervoll kühne Harmonien, ausgefallene Rhythmen und die gekonnte Ausnutzung des Instruments für klangvolle Vorhaltswirkungen – die das Ohr unmittelbar ansprechen. Die eindrucksvollsten Stücke Couperins sind die rhythmisch freien *Préludes*, *Chaconnes*, *Passacaglias* und die bemerkenswerte Pavane in fis-moll. Wenn nichts außer diesen Werken von ihm überliefert wäre, würde er dennoch zu den bedeutendsten und überzeugendsten Komponisten des Jahrhunderts zählen.

Die *Préludes non mesurés* sind durchgehend in ganzen Noten notiert, die durch ein Geflecht von Artikulationsbögen voller subtiler Informationen untereinander verbunden sind; ihnen ist zu entnehmen, wie die Noten auszuhalten sind. Es sind sehr differenzierte Andeutungen, die den Spieler zwingen, sich ernsthaft in die Klangwelt des Komponisten Louis zu vertiefen und die verschiedenen Melodie- und Harmoniestränge und -ereignisse herauszuarbeiten und rhythmisch zu gestalten. Die *Chaconnes* und *Passacaglias* sind von erstaunlicher Klangstärke, machtvoller Wirkung und großem Einfallsreichtum, und es reichen an sie allenfalls die Kompositionen von Henry Purcell in derselben Gattung heran.

Statt weiterer theoretischer Erörterungen und einer Aufzählung der Stücke empfehle ich dringend, sich schnellstens hörend in die Musik dieser CDs zu vertiefen. Sie verlangt und verdient Aufmerksamkeit, und Probieren geht bekanntlich über Studieren.

Die Zusammenstellung der verschiedenen Einzelsätze zu „Suiten“ war stets in das Belieben des Interpreten gestellt. Ich habe für diese Einspielung sehr subjektive Entscheidungen getroffen. Wer sich auskennt mit programmierbaren CD- oder mp3-Playern, sollte sich keinen Zwang antun: er kann die Reihenfolge jederzeit ändern und sich seine eigene Playlist machen.

Instrumente und Stimmung

Für die Einspielung habe ich Nachbauten der beiden wichtigsten Cembalotypen verwendet, die Louis wahrscheinlich zur Verfügung standen: ein „Pariser“ Instrument, Nachbau erhaltener Instrumente aus der Frühzeit des Jahrhunderts, und ein flämisches Instrument nach Ruckers von 1638. Beide sind aus der Werkstatt von Joel Katzman. Wesentlich ist, dass bei beiden das Material des zupfenden Plektrums echter Federkiel ist. Bei nahezu allen Cembali (und den Einspielungen) der letzten fünfzig Jahre wurde als Material des zupfenden Plektrums Plastik verwendet, das sogenannte „Delrin“. Selbst wenn er mit äußerster Sorgfalt intoniert wird (was häufig nicht der Fall ist), hat dieser Kunststoff einen Schlag, der mechanisch starr und unflexibel ist. Federkiel reagiert sehr viel feinfühlicher, elastischer und musikalischer, und die Instandhaltung macht (anders als immer behauptet wird) nicht übermäßig viel mehr Mühe. Der musikalische Nutzen, den er bietet, ist speziell bei diesem höchst anspruchsvollen Repertoire gewaltig. Das Stimmsystem ist eine modifizierte $1/4$ -Koma mitteltönige Temperatur, auch *ordinaire* genannt, wie sie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gebräuchlich war. Das bringt eine starke, scharfe Würze (eher Roquefort als Brie) in die in hohem Maße durch Chromatik gesättigte Harmonik der Musik. Den Stimmton für die Einspielung fand ich auf ganz ungezwungene Weise. Historisch richtig für dieses Repertoire wäre

ein Stimmton irgendwo zwischen $a' = 360$ Hz und $a' = 407$ Hz... Mein Instrument (der Ruckers-Nachbau) ließ nach monatelanger geruhsamer und entspannter Beschäftigung mit Louis erkennen, es bevorzuge einen Stimmton genau (so zeigt es mein Korg-Stimmungsmeßgerät an) 20 Cent höher als $a' = 392$ Hz... das entspricht etwa $a' = 398$. Und so wurde die Sache dann auch entschieden.

Enfin

Es gab in der Musikgeschichte des Abendlandes nur einige wenige Glücksmomente, in denen einem Komponisten eine vollkommene Symbiose mit dem von ihm selbst gewählten Instrument gelang: Dowland mit seinem Lautenlied, Chopin und Rachmaninow mit dem Klavier, Biber und Ysaÿe mit der Violine und Bobby McFerrin mit der Stimme. In diese Liste ist auch Louis Couperin aufzunehmen. Seine Musik ist ausschließlich und absolut Musik für das Cembalo. Vielleicht gab es bis Debussy keinen Komponisten für Tasteninstrumente mehr, der ein so umfassendes Verständnis in puncto Satzgefüge, Klanggestalt, dynamische Schattierung und kühne, experimentelle Harmonik hatte. Ich bin nicht einverstanden mit der folgenden Feststellung des Grove Dictionary: „Er war nach François [le Grand] der bedeutendste der Couperins und einer der besten Komponisten für Tasteninstrumente des 17. Jahrhunderts“. Ich behaupte, er war der bedeutendste der Couperins und der bedeutendste Cembalokomponist aller Zeiten. Wirklich tragisch ist, dass dieses Genie (wie Mozart und Purcell) schon mit Mitte dreißig sein Leben lassen musste.

Es ist dies die Musik für Cembalo, die ich am meisten liebe. Sie begleitet mich seit den Anfängen meiner Spielpraxis auf dem Instrument. Ich bin außerordentlich dankbar dafür, dass man mir Gelegenheit gegeben hat, diese wundervollen Werke einzuspielen, noch wichtiger ist mir aber, und ich hoffe es sehr, dass der Hörer sich von meiner Leidenschaft für diesen Ausnahmekomponisten mitreißen und anstecken lässt.

RICHARD EGARR
Übersetzung Heidi Fritz



Khaman and Michael

First wedding of Khaman & Michael on 17th May 1992

Richard Egarr brings a joyful sense of adventure and a keen, enquiring mind to all his music-making, whether conducting, directing from the keyboard or playing concertos (on organ, harpsichord, fortepiano or modern piano), giving solo recitals or playing chamber music.

Music Director of the Academy of Ancient Music since 2006 and a regular guest director with such other ensembles as Handel and Haydn Society and Tafelmusik, he is increasingly sought-after by non-period orchestras ranging from the Scottish, Swedish and Australian chamber orchestras to the Rotterdam Philharmonic, Berlin Konzerthausorchester, and Dallas Symphony Orchestra. He conducts a broad range of repertoire from Monteverdi to Mendelssohn. The Handel and Bach oratorios lie at the heart of his repertoire, and he has a growing reputation in the operatic field – current plans include Mozart's *La finta giardiniera* with the Academy of Ancient Music at the Barbican Centre and the Théâtre des Champs-Élysées, and Rossini with the Netherlands Opera Academy. He made his Glyndebourne debut in 2007 conducting a staged *St Matthew Passion*. Richard Egarr is in demand across Europe, Japan and the USA for his scintillating solo and concerto performances, and for many years had a close partnership with violinist Andrew Manze.

He records exclusively for harmonia mundi USA. His solo output comprises works by Frescobaldi, Gibbons, Couperin, Purcell, Froberger, Mozart, and J. S. Bach (Goldberg Variations and *Well-Tempered Clavier*). He has an impressive list of award-winning recordings with Andrew Manze, including sonatas by Bach, Biber, Rebel, Pandolfi, Corelli, Handel, Mozart, and Schubert. With the Academy of Ancient Music he has recorded J. S. Bach's harpsichord concertos and Brandenburg Concertos. In Handel year 2009 they completed a seven-CD series of Handel discs including the instrumental music opp.1, 2 and 5, the Concerti grossi op.3 (which won a Gramophone Award in 2007) and the Organ Concertos op.4 (MIDEM Award and Edison Award 2009) and op.7.

Richard Egarr trained as a choirboy at York Minster, at Chetham's School of Music in Manchester, and as organ scholar at Clare College Cambridge. His studies with Gustav and Marie Leonhardt further inspired his work in the field of historical performance.

Chef d'orchestre, claveciniste, claviériste (orgue, fortepiano, piano moderne), soliste, chambriste... **Richard Egarr** aborde toutes ses activités musicales avec l'enthousiasme de l'aventurier et le regard aigu du chercheur.

Directeur musical de l'Academy of Ancient Music depuis 2006, directeur invité d'ensembles prestigieux, dont la Handel & Haydn Society et Tafelmusik, Richard Egarr est de plus en plus sollicité par des orchestres modernes : orchestres de chambre écossais, suédois et australiens, orchestre philharmonique de Rotterdam, Konzerthausorchester de Berlin et orchestre symphonique de Dallas. De Monteverdi à Mendelssohn, sa palette musicale est éclectique. Les oratorios de Haendel et de Bach sont au cœur de son répertoire et sa réputation dans le domaine de l'opéra ne cesse de croître. Il prépare actuellement *La finta giardiniera* avec l'Academy of Ancient Music qu'il dirigera au Barbican Centre et au Théâtre des Champs-Élysées, et un programme Rossini avec la Netherlands Opera Academy. Il fit ses débuts à Glyndebourne en 2007, dans une production scénique de *La Passion selon saint Matthieu*. Ses brillantes prestations solistes sont appréciées dans toute l'Europe, au Japon et aux États-Unis. Il s'est produit en duo avec le violoniste Andrew Manze pendant plusieurs années.

Sous contrat d'exclusivité avec harmonia mundi USA, Richard Egarr a enregistré les répertoires pour clavecin seul de Frescobaldi, Gibbons, Couperin, Purcell, Froberger, Mozart et J. S. Bach (*Variations Goldberg* et *Clavier bien tempéré*). De nombreux prix et récompenses jalonnent ses enregistrements avec Andrew Manze, dont les sonates de Bach, Biber, Rebel, Pandolfi, Corelli, Haendel, Mozart et Schubert. Avec l'Academy of Ancient Music, il a enregistré les concertos pour clavecin et les Concertos brandebourgeois de Bach. En 2009 (année Haendel), avec ce même ensemble, il a terminé une série de 7 CD consacrés au compositeur (dont Opus 1, 2 & 5 – musique instrumentale ; Concerti grossi Opus 3 – Gramophone Award 2007 ; concertos pour orgue Opus 4 – MIDEM Award et Edison Award 2009 – et Opus 7).

Commencée à la maîtrise de la cathédrale de York, la formation musicale de Richard Egarr s'est poursuivie à l'école de musique de Chetham, à Manchester, puis au Clare College de Cambridge, où il étudia l'orgue, et enfin auprès de Gustav et Marie Leonhardt qui ont profondément marqué sa démarche d'interprétation historique.

Richard Egarr lässt in seiner Musikertätigkeit, ob als Dirigent, als Leiter vom Cembalo aus, als Konzertsolist (auf der Orgel, dem Cembalo, dem Pianoforte oder dem modernen Klavier), als Recital-Solist oder als Kammermusikpartner stets einen heiteren Sinn für das Abenteuer erkennen und das lebhaft Bemühen, den Dingen auf den Grund zu gehen.

Richard Egarr ist seit 2006 musikalischer Leiter der Academy of Ancient Music und ständiger Gastdirigent u.a. der Handel and Haydn Society und des Ensembles Tafelmusik, aber er ist zunehmend auch als Dirigent moderner Orchester gefragt, eine Tätigkeit, die vom Scottish, Swedish und Australian Chamber Orchestra bis zum Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Berliner Konzerthausorchester und dem Dallas Symphony Orchestra reicht. In seiner Arbeit als Dirigent widmet er sich einem breiten Repertoire von Monteverdi bis Mendelssohn. Den Kern seines Repertoires bilden die Oratorien von Händel und Bach, er ist aber zunehmend auch auf dem Gebiet der Oper sehr erfolgreich tätig – unter den laufenden Projekten sind Mozarts *La finta giardiniera* mit der Academy of Ancient Music am Barbican Centre und dem Théâtre des Champs-Élysées zu nennen und Rossini mit der Netherlands Opera Academy. 2007 gab er mit einer szenischen *Matthäuspassion* sein Debüt in Glyndebourne. Die glanzvollen Solo- und Konzertauftritte von Richard Egarr, der viele Jahre eng mit dem Geiger Andrew Manze zusammengearbeitet hat, machen ihn in ganz Europa, Japan und den USA zu einem gefragten Gast. Die Einspielungen von Richard Egarr werden ausschließlich von Harmonia Mundi USA produziert. Unter seinen Solo-CDs sind Werke von Frescobaldi, Gibbons, Couperin, Purcell, Froberger, Mozart und Johann Sebastian Bach (*Goldberg-Variationen* und *Das Wohltemperierte Klavier*) zu nennen. Eine eindrucksvolle Anzahl seiner Aufnahmen mit Andrew Manze ist mit Preisen ausgezeichnet worden, u.a. Sonaten von Bach, Biber, Rebel, Pandolfi, Corelli, Händel, Mozart und Schubert. Mit der Academy of Ancient Music hat er Cembalokonzerte und die Brandenburgischen Konzerte eingespielt. Im Händel-Jahr 2009 wurde eine 7 CDs umfassende Händelreihe fertiggestellt; sie umfasst die Instrumentalmusik op.1, 2 und 5, die Concerti Grossi op.3 (2007 mit einem Gramophone Award ausgezeichnet), die Orgelkonzerte op.4 (MIDEM Award und Edison Award 2009) und op.7.

Richard Egarr erhielt seine musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Kathedrale von Manchester, er studierte an der Chetham's School of Music in Manchester und als *organ scholar* am Clare College Cambridge. Bei Gustav und Marie Leonhardt erweiterte er seine Kenntnisse in historischer Aufführungspraxis.

Courante de M^r Couperin

A handwritten musical score for a piece titled "Courante de M. Couperin". The score is written on ten staves, arranged in five pairs. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. Below the final staff, there is a handwritten note in French: "Le dernier couplet ne se recommence point mais seulement le refrain".

ACKNOWLEDGEMENTS

Photos of Richard Egarr: Marco Borggreve

Thanks to Jérémie Lumbroso for the scans of Bauyn manuscript (p.7 & 19)

All texts and translations © harmonia mundi usa

PRODUCTION **USA**

© © 2011 harmonia mundi usa

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recording dates: April 16-20, 2009, and February 20-24, 2010

Recorded at AIR Studios, Lyndhurst Hall, London, and Potton Hall, Suffolk, England

Producers: Robina G. Young (Potton Hall), Brad Michel (AIR)

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

harmoniamundi.com

HMU 907511.14